

questions  
de communication

## Questions de communication

13 | 2008

La responsabilité collective dans la presse

---

### Laurent JULIER, Guillaume SOULEZ, *Stendhal, le désir de cinéma*, suivi des *Privilèges du 10 avril 1840 de Stendhal*

Paris, Séguier coll. Carré ciné, 2006, 106 p.

Papa Cheikh Sakho Jimbira

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1879>

ISSN : 2259-8901

#### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2008

Pagination : 349-351

ISBN : 978-2-86480-952-4

ISSN : 1633-5961

#### Référence électronique

Papa Cheikh Sakho Jimbira, « Laurent JULIER, Guillaume SOULEZ, *Stendhal, le désir de cinéma*, suivi des *Privilèges du 10 avril 1840 de Stendhal* », *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 08 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1879>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Laurent JULLIER, Guillaume SOULEZ, Stendhal, le désir de cinéma, suivi des Privilèges du 10 avril 1840 de Stendhal

Paris, Séguier coll. Carré ciné, 2006, 106 p.

Papa Cheikh Sakho Jimbira

---

## RÉFÉRENCE

Laurent JULLIER, Guillaume SOULEZ, *Stendhal, le désir de cinéma*, suivi des *Privilèges du 10 avril 1840 de Stendhal*. Paris, Séguier coll. Carré ciné, 2006, 106 p.

- 1 *Les Privilèges* - texte rédigé par Stendhal en avril 1840 - constituent le point de départ de la réflexion conduite par Laurent Jullier et Guillaume Soulez et sur la manière dont cet écrivain préfigure, à travers son réalisme spécifique, les pouvoirs du dispositif cinématographique qui sera mis au point 50 ans plus tard. Pour rappel, au fil des 23 courts articles des *Privilèges*, Stendhal se livre à d'étranges rêveries d'une puissance surnaturelle, dans lesquelles un certain God lui donne le pouvoir d'être beau, de ne plus souffrir - tandis que, malade, il est alité -, d'être aimé à volonté, d'accomplir des prouesses sexuelles, de recevoir comme par magie de la nourriture et de l'argent.
- 2 Or comme le soulignent très justement les deux auteurs, un certain nombre de ces prodiges relèvent aujourd'hui d'une sorte de magie proto-cinématographique. Il est vrai également que le cinéma est un art dont la magie « permet de se métamorphoser sur le champs à l'envi, d'aller d'un lieu à l'autre sans faire l'expérience du voyage etc. » (p. 7). Aussi la première question qui interpelle tout lecteur un tant soit peu averti est-elle de savoir si cette préfiguration du dispositif cinématographique, que les auteurs décèlent dans l'esthétique de Stendhal, n'apparaîtrait pas chez d'autres auteurs qui lui sont

contemporains. Cela peut notamment être le cas au sein mouvement réaliste, ou bien encore dans des textes plus anciens, tel la *Genèse* (1 :3) où l'on peut lire : « Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut ».

- 3 L'enquête - qui commence par une simple question : « En quoi Stendhal pose-t-il des problèmes de cinéma ? » - révèle d'abord qu'un changement de régime s'opère dans « l'histoire du regard » (p. 11), ou du moins, comme le précisent Laurent Jullier et Guillaume Soulez, « dans l'histoire de la vérité du regard, que le dispositif cinématographique exemplifie sans l'épuiser » (ibid.). Les deux auteurs partent de l'épigraphe fameuse de l'un des chapitres du livre, *Le Rouge et le Noir*, « Le roman : c'est un miroir qu'on promène le long d'un « chemin » » (p. 407). Propos qui pourrait laisser croire que cinéma et roman stendhaliens partagent un « réalisme » autorisant une équivalence entre stylo et caméra. Une analyse qui montre que le « miroir » chez Stendhal relève plus de la transformation du regard - évoquée *supra* - que d'un réalisme voulant reproduire fidèlement la réalité que l'on retrouve, par exemple, dans la conception baziennienne du réalisme du cinéma. En effet, le réalisme de Stendhal est à penser par la « sensation » qu'il met en œuvre dans son écriture, et par laquelle Laurent Jullier et Guillaume Soulez proposent de penser le cinéma. Cela a plus à voir avec la métaphore cinématographique de « restriction de champs », que Georges Blin (*Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Corti, 1983, p. 82) emploie pour caractériser l'écriture de Stendhal. Aussi, dans *Les Privilèges*, la démarche qui consiste à opposer le cinématographe ontologique, transmetteur des lumières, au cinéma constructiviste du prestidigitateur Méliès, est-elle sans objet. Comme le montrent les auteurs, les deux dimensions - mieux percevoir la réalité et faire de la magie - apparaissent inextricablement liées. Le réalisme de Stendhal n'a nulle velléité d'« objectivité de l'objectif » car ce qui l'intéresse, c'est la perception esthétique. Comme il l'écrit en 1826, « Je ne prétends pas dire ce que sont les choses, je raconte la sensation qu'elles me firent » (*Rome, Naples et Florence*, Paris, Éd du Divan, 1856, p. 81, c'est Stendhal qui souligne). Aussi, chez Stendhal, le miroir ne prétend-il pas donner le reflet d'une quelconque réalité, mais constitue-t-il une fenêtre ouverte sur le monde qui est une réalité parmi d'autres. Mieux, le miroir possède un avers et un revers, comme une médaille qui lui permet de se dédoubler et de percevoir une même réalité à travers ses différentes facettes.
- 4 Apparaît dès lors une notion fondamentale chez Stendhal, celle de « point de vue » ; entendu aussi bien au plan géographique qu'émotionnel. Cette notion lui permet de faire du roman ce miroir qui ne correspond pas vraiment au *travelling* du cinéma, mais qui est comme une réponse à l'impossibilité d'englober le monde d'un seul regard, en ouvrant sur des univers parfois utopiques, mais possibles. Ces voyages dans des mondes possibles révèlent autant de sensations que de sentiments différents, à travers une introspection par les mots. Là réside tout le réalisme de l'écrivain, « subjectif » par ailleurs.
- 5 Laurent Jullier et Guillaume Soulez montrent à quel point Stendhal est marqué par les innovations techniques de son époque - en particulier celles qui ont pour vocation de fixer les images, comme le daguerréotype et la photographie plus tard - et mettent en avant la pensée stendhalienne qui, à contre-courant de son époque, perçoit ces reproductions comme des fragments, incapables donc de rendre compte de toute la réalité. Néanmoins, il ne manque pas de retenir que chacune de ces inventions est à même d'offrir un point de vue spécifique sur la réalité. Aussi son roman va-t-il s'atteler à multiplier les points de vue afin que, non seulement la gamme des sentiments de son lecteur soit variée, mais aussi que ces points de vue soient autant de voyages pour le

lecteur Par conséquent - et l'enquête le montre avec brio - il y a du cinéma dans l'écriture de Stendhal, car celle-ci ne cesse de mettre en scène les points de vue.

- 6 Mais Stendahl a également eu le génie de permettre un regard à distance pour son lecteur, comme si ce dernier observait le monde à partir d'une fenêtre. Nous retrouvons ce même point de vue au cinéma, à l'aide, par exemple, de la *camera obscura*. D'autant qu'il donne au lecteur la possibilité de ressentir le foisonnement des sentiments qu'il tente de mettre en œuvre, avec raccords et angles de vue. L'ouvrage de Laurent Jullier et Guillaume Soulez aura montré en quoi le roman stendhalien est novateur, et comment il préfigure les pouvoirs du dispositif cinématographique. Car, il met en lumière le dédoublement des points de vue, mais aussi celui que l'auteur effectue sur sa propre personne, à travers ses romans. Ce procédé aura ouvert de nouveaux horizons poétiques, proches de ceux du cinéma.
- 7 Pourtant, en dépit de l'intérêt de la réflexion conduite par les deux auteurs, le lecteur ressent comme un goût d'inachevé en refermant ce livre. Car, pour mener à bien un projet aussi passionnant, ils auraient pu étendre l'enquête et procéder à un travail plus exhaustif, allant au-delà des 90 pages qu'il compte, le reste étant constitué du texte des *Privileges*. En effet, la mobilisation d'auteurs comme Georges Blin et sa notion de « restriction de champs », ou encore l'évocation des nouvelles machines à images de l'époque et de leur influence sur la pensée de Stendhal, apportent des éléments de compréhension assez novateurs. Assurément, l'effet des transformations picturales et techniques du siècle de Stendhal sur le public, représente un aspect important de cette problématique, et pourrait apporter un éclairage supplémentaire. Naturellement, l'irruption de ces innovations techniques ne pouvait manquer d'entraîner un véritable changement de régime au niveau du regard de ce même public, particulièrement attentif au genre réaliste. Aussi est-il dommage que les deux auteurs l'aient négligé. C'est précisément parce qu'il est conscient et profondément marqué par ce changement de regard du public que Stendhal apporte une touche quasi cinématographique à son style, tout en proposant un réalisme spécifique, qui est plus synonyme de mondes possibles que de pâles copies de mondes.

---

## AUTEURS

**PAPA CHEIKH SAKHO JIMBIRA**

CREM, université Paul Verlaine-Metz.